

## 修士論文概要

## 《アトラス・グループ》におけるフィクション的ドキュメンタリー

——ワリード・ラードのレバノン内戦表象について——

久 後 香 純

本論文はレバノン出身でニューヨークにおいて活動を続ける美術作家ワリード・ラードによるシリーズ作品《アトラス・グループ》について論じたものである。本シリーズは、一貫してレバノン内戦をテーマとして取り上げ、作品制作を通してレバノン内戦の歴史の構築が目指されている。ラード及び《アトラス・グループ》シリーズは、近年数多くの芸術祭に出展されるなど注目を集めているが、存命の人物であり制作が現在まで続くシリーズ作品であることから、まとまった研究がなされるのが難しい状況であった。二〇一五年から各地を巡回したラードの大規模な回顧展が開催されたことで、これまでの仕事が一通り整理され研究の基盤が整ったところであるといえよう。本論文も、この展覧会での記録を初めの手がかりとしている。

《アトラス・グループ》シリーズは、ラードが学生の時に制作を開始して以来現在まで制作が続く未完作品である。歴史研究の分野においても、史実をたどることが困難であるとされているレバノン内戦の表象に果敢に挑んだシリーズだ。「作家」として、レバノン内戦の歴史を構築しようとするラードは、フィクションとドキュメンタリーの間を意識的に曖昧にして、その間を縦横に行き来することによって、従来の歴史研究には成せなかったようなレバノン内戦の表象を試みる。その試みは、写真の持つ、痕跡として被写体の存在を証拠づけながらも、情報としては文字による説明を必要とするというある意味で不完全な特性を利用することで、実現される。そこで、本論文では独自の歴史表象を可能にしていると考えられる、《アトラス・グループ》における写真の機能を分析することを目指した。

まず、第一章では《アトラス・グループ》シリーズのアーカイヴ・アートとしての側面を取り上げた。そもそも、「アトラス・グループ」とはレバノン内戦の資料をアーカイヴする架空の団体として創造され、シリーズとして発表される作品は全てアトラス・グループのアーカイヴに収蔵されているという設定がある。作品は主に写真や映像が用いられ、それらのイメージには必ずフィクションのキャプションが備えられている。「真実」を写すとされる写真とその写真を補足する架空のキャプションの関係によって、観者は一体どこまでが事実でどこからが作り話なのか想いを巡らすことになる。また、資料を貯蓄するというアーカイヴの本来の役割を鑑みれば、《アトラス・グループ》のアーカイヴはそれ自体が実際には存在しないヴァーチャルな存在であることも特徴だ。

このような、歴史を物語るのに必要とされるアーカイヴやドキュメントに対して懐疑的とも思われる態度は、ラードの関心がレバノン内戦の歴史の「構造」にあるためであると考えられる。どのようにすればレバノン内戦の真実にせまれるのかという俯瞰的視点によって、集合的記憶の形成がどのようになされるのかを浮き彫りにさせようとしているのだ。例えばシリーズの中の一作《失われたレバノン戦争》は、新聞から切り抜いた写真を貼ったノートを写真で複製したコラージュ風の作品であるが、コラージュは戦争に抵抗する表現として、また政治的プロパガンダ表現としての歴史がある。コラージュ風に表現することは、レバノン内戦下の各宗派プロパガンダ合戦に対するシニカルな視線が込められている

と考えられる。コラージュされたノートは、架空の歴史学者ファーホウリ博士の所有物とされ、ノートには知人の歴史家たちが、新聞に掲載された競馬のゴールの瞬間を鑑定した写真を用いて、優勝馬とフィニッシュラインの間の距離に対して賭けをしていた記録が残されている。優勝馬がゴールした「瞬間」を収めようとして現れてしまう誤差の値に対して、歴史家たちに賭けをさせることにより、写真による記録の不可能性が示されている。また、各歴史家たちがそれぞれに違う個性と掛け値を持っていることが記されることで、紛争の歴史を間違いなく性格に記録することの不可能性が暗示されている。

それでは、どうして直接的に被写体を写し出す写真というメディアにこだわりながらも、一見遠回りに思えるような表現によってレバノン内戦を表象するのかという問いを第二章で立てた。その背景として一つには、内戦中各宗派、各政党のプロパガンダに頻繁に用いられたのが写真や映像、そして戦争を題材にした娯楽映画であったことがあげられる。このような状況下であれば、視覚メディアの持つ力やその危うさについて意識的にならざるをえなかったであろう。ラード自身はその当時の記憶について、幼少期にヨーロッパの写真雑誌を見て芸術写真に関心を持っていたが、内戦下では写真は中立的で美的な創造物ではなく知的なドキュメントとして捉えられていたと振り返っている。

もう一つの背景は、ラードが内戦の期間の大半をアメリカで過ごしていることだ。ラードの個人的な内戦の経験は亡命者としてであり、報道や家族との電話などの断片的な情報や噂によって内戦は体験された。そのため、《アトラス・グループ》シリーズは、出来事のリアリティは統計に現れる数字や物的証拠のみでなく、経験や感情、記憶によっても再現されるものであるという思想に基づいて制作されているのだ。さらに、アメリカで受けた教育も作品制作に影響を与えている。ラードは、アラブ世界についての歴史的知識はアメリカに来て初めて学ぶことができたと述べており、アメリカにおいて初めてレバノンを概観する視点を得ている。最終的には、レバノン近代史について博士論文を提出しているが、その際に獲得した歴史的事実に関する調査の方法や、歴史を構築していく経験は《アトラス・グループ》の表現戦略を予期しているといえるだろう。

最後に、第三章では《アトラス・グループ》において写真が想起のメディアとして機能していることを検証した。物事を指し示す指標性を有する写真にあえてフィクションを付与する行為は、《アトラス・グループ》の特徴でありながらその作品解釈を困難にしている要因でもある。シリーズのなかの一つである、《開かれた海の秘密》は、ラードの卓越したカラープリント技術による青の単一色のグラデーションが美しい巨大な写真作品だ。美術館で鑑賞されることが前提とされているような外観と反して、この作品もアーカイヴに収蔵されるドキュメントとして扱われている。ドキュメントと称しながら、印象的な美しい青を用いる理由はラードの学生時代の経験に求められる。写真の色彩に興味を持っていたラードは、大学のラボで実験のために単一の色彩の写真プリントを繰り返し制作していた。そのため、印画紙一面の青色やカラープリントのための薬剤の匂いは、学生時代の私的な内戦体験を呼び起こすものののだ。《アトラス・グループ》は、今なお信じられている「写真の客観性」というフィクションを疑問視し、物的証拠は過去の出来事を完全に示す能力がないことを示唆する。そして、シリーズを通して「どのようにして歴史が作られるのか、人々に受け取られるのか、そして視覚化されるのか」ということが問われているのである。《アトラス・グループ》シリーズは、歴史の構造自体を作り変え、私的な体験を通して集合的なレバノン内戦の歴史を浮かび上がらせようとする試みである。